دوفصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، سال پنجم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۶، صفحات ۵۶-۳۵

بررسی عناصر داستان‌های کوتاه «*موعدنا غداً*»، «*الکفاءات*» و «*ملک‌الملوک*» اثر نجیب الکیلانی

اعظم شمس‌الدینی*/ نرگس انصاری**

دریافت مقاله:
۱۳۹۵/۰۵/۲۶
پذیرش:
۱۳۹۶/۰۲/۰۴

چکیده

داستان کوتاه به‌عنوان برشی از زندگی شخصیت اصلی داستان است که با وجود محدودیت در کاربرد عناصر داستان‌نویسی، همان ساختار و شیوه را در کاربرد این عناصر در آن می‌بینیم. بنابراین، شیوه چینش این عناصر و میزان حضور هر کدام از آنها در داستان قابل تحلیل است. «نجیب کیلانی» ادیب، داستان‌پرداز، شاعر و ناقد معروف مصری‌تبار، ازجمله کسانی است که با داشتن روح دینی و تعهد به قضایای اخلاقی، همراه با سبک واقع‌گرایانه در داستان کوتاه، از شهرتی جهانی برخوردار است و همین امر ما را به بررسی عناصر داستان‌های کوتاه او واداشت. نظر به کثرت داستان‌های کوتاه نجیب، سه داستان «موعدنا غداً»، «الکفاءات» و «ملک‌الملوک» که ارتباطی تنگاتنگ با واقعیت و زندگی مردم دارد و آمال و آلام مردم را به تصویر کشیده است، انتخاب شد و عناصر داستان به روش تحلیلی توصیفی در این سه به بوته نقد و بررسی نهاده شد. برخی نتایج این پژوهش گواه این مطلب است که اسلوب بیان نجیب اسلوبی ساده، روان و بی‌تکلف است. راوی در جریان تمام حوادث بیرونی و افکار درونی قرار دارد و با استفاده از توصیفات دقیق آنها را به مخاطب منتقل می‌سازد. عنصر گفت‌وگو یکی از عناصر مهم داستان‌های نجیب است و او با استفاده از گفت‌وگوی رایج و تک‌گویی درونی، موفقیت قابل‌ملاحظه‌ای در کشف شخصیت‌ها و پیش بردن حوادث داستان دارد. شخصیت‌های داستان غالباً پویا و جامع هستند و در طول مسیر داستان، دچار حوادث و تغییرات می‌گردند.

کلیدواژه‌ها: داستان کوتاه، عناصر داستان، نجیب الکیلانی، موعدنا غداً، ملک الملوک، الکفاءات.

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ولی عصر(عج) رفسنجان (نویسنده مسئول). azamshamsoddini@yahoo.com

** استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)، قزوین.

مقدمه

بیان مسئله

نجیب کیلانی به‌عنوان نویسنده‌ای متعهد با معنا محوری از قالب ادبیات و زیبایی‌های فنی ژانر داستان و رمان در جهت خدمت به اهداف اجتماعی و سیاسی خود و جامعه بهره می‌گیرد. گرایش این نویسنده موجب شده تا او تنها به دنبال آفرینش هنری نبوده، بلکه از آن به‌عنوان ابزاری استفاده کرده تا مضامین موردنظر خود را به مخاطب منتقل کند، اما در عین حال از ادبیت و خصوصیات فنی آثار خود نیز غافل نمانده و سبکی متناسب با مضامین خود برمی‌گزیند. همین امر از آثار او آینه‌ای تمام‌نما از واقعیت زندگی انسان‌ها می‌سازد که توجه به این سبک واقع‌گرایانه همراه با تعهد اخلاقی وی ضرورت پرداختن به آثارش را مشخص می‌کند. بنابراین، هدف مقاله حاضر این است که با روش تحلیلی- توصیفی سبک نگارش و نویسندگی این نویسنده برجسته را در سه داستان کوتاه تحلیل و بررسی کند و با کشف شگردهای داستان‌نویسی او کیفیت کاربرد عناصر داستان را در این داستان‌ها تبیین نماید.

سؤالات تحقیق

در این زمینه سؤالات زیر مطرح می‌شود:

۱. نجیب در داستان‌های خود چگونه عناصر داستان را در جهت بیان مقصود خود به کار گرفته است؟

۲. عناصر ساختمند در سه اثر برگزیده به چه سبکی به‌کار رفته است؟

پیشینه تحقیق

در زمینهٔ نقد آثار نجیب کیلانی آثاری به چشم می‌خورد. از جمله کتابی با عنوان *بنیهٔ الخطاب الروایی: دراسهٔ فی روایات نجیب الکیلانی* اثر الشریف حبیلهٔ که انتشارات عالم الکتب الحدیث در سال ۱۹۳۱ م آن را به چاپ رسانده است. پایان‌نامه‌ای نیز با موضوع «بررسی و تحلیل نقش و جایگاه نجیب الکیلانی در داستان‌نویسی اسلامی معاصر»، در مقطع کارشناسی ارشد توسط خانم صدیقه زودرنج (سال ۱۳۸۰ش) در دانشگاه تربیت مدرس به رشته نگارش درآمده است. نویسنده این اثر معتقد است که داستان‌های اسلامی کیلانی که در ردهٔ مهم‌ترین آثار وی جای دارد، شامل سه بخش است: الف) داستان‌هایی که در رابطه با حوادث و شخصیت‌های تاریخ اسلامی و با هدف احیای این تمدن عظیم به نگارش درآمده است. ب) داستان‌هایی که مبارزات ملت‌های مسلمان معاصر را در برابر استعمار و هواداران آن به تصویر درمی‌آورد. ج) داستان‌هایی که مسائل و مشکلات موجود در درون جوامع مسلمان را بیان می‌کند. از نظر وی، کیلانی داستان‌های فوق را در یک شکل هنری زیبا و طرحی منظم و هماهنگ خلق کرده است. همین امر سبب موفقیت چشمگیر وی در امر داستان‌پردازی

اسلامی شده است. این دو اثر با نگاهی کلی و در عین حال جامع به آثار متعدد کیلانی پرداخته و اثر دوم نیز رویکرد محتوایی به آثار اسلامی او دارد.

در زمینهٔ مقاله نیز می‌توان به این موارد اشاره کرد: «رئالیسم در داستان‌های کوتاه نجیب الکیلانی با استناد به مجموعه داستانی کابوس» اثر انسیه خزعلی، اشرف بصیری در مجله ادب عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران (دوره ۱، شماره ۲، سال ۱۳۸۸)، نویسندگان با هدف تبیین سبک واقع‌گرایی در داستان‌های کوتاه کیلانی به این نتیجه رسیده‌اند که وی با تمسک به مکتب اسلام و بهره‌گیری از آموزه‌های اسلامی، مشکلات جامعه را مطرح و اذهان را برای چاره‌جویی و درک آن فرامی‌خواند و موضوعاتی را که رنگ و بوی اسلامی و پیام اخلاقی دارند، به عنوان محور داستان‌های واقع‌گرایانه خود به خدمت می‌گیرد. مقاله‌ای دیگر با عنوان «شخصیت‌پردازی زن در ادبیات داستانی نجیب الکیلانی» از صلاح‌الدین عبدی و شهلا زمانی در نشریه زن در فرهنگ و هنر (دوره ۲، شماره ۳، سال ۱۳۹۰)، وجود دارد که نویسندگان در این مقاله با تمرکز بر روی بحث شخصیت‌پردازی، شیوه نویسنده را در ارائه شخصیت‌ها بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند نویسنده برای شخصیت‌های اصلی بیشتر از عنصر راوی، گفت‌وگو و توصیف اعمال و رفتار و برای شخصیت‌های فرعی بیشتر از شیوه غیرمستقیم، توصیف رفتار، چهره و گفت‌وگو بهره برده است. بنابراین، مقاله حاضر با نگاه جامع‌تر به عناصر داستانی در سه داستان کوتاه کیلانی تمرکز کرده است.

مباحث نظری

۱. داستان کوتاه

داستان کوتاه (short story) روایتی است منثور که یک دیدگاه یا احساس انسانی را به‌صورت فشرده، تأثیرگذار و قابل‌فهم به تصویر می‌کشد (قندیل، ۲۰۰۲: ۳۵). داستان کوتاه هم مانند داستان بلند و رمان پلات و آغاز و وسط و پایان دارد. در داستان کوتاه تعداد شخصیت‌ها معدود است. فضای کافی برای تجزیه‌وتحلیل‌های مفصل و پرداختن به امور جزئی وجود ندارد و معمولاً نمی‌توان در آن تحول و تکامل دقیق اوضاع و احوال اجتماعی شخصیت‌ها را آن‌طور که در رمان می‌بینیم، بررسی کنیم (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۱۰). در نظر فرانک اوکانر، نمایشنامه‌نویس و داستان‌پرداز ایرلندی، داستان کوتاه کالبد مناسبی برای بیان کل زندگی نیست؛ زیرا داستان کوتاه ناب برشی از زندگی است. اوکانر شخصیت‌های داستان کوتاه را اولین بار به‌عنوان انسان‌های له‌شده معرفی می‌کند. انتخاب چنین نامی به این دلیل است که خواننده نمی‌تواند با این شخصیت‌ها هم‌ذات-پنداری کند (اوکانر، ۱۳۸۱: ۱۰). او در کتاب خود به نام *صدای تنها* که مطالعه‌ای است در زمینهٔ داستان کوتاه، برای داستان کوتاه سه رکن قائل شده است: ۱. شرح؛ ۲. گسترش و ۳. دراما یا نمایش داستان (میرصادقی، ۱۳۶۰:

۳۲۹). اکثر ناقدان داستانی ویژگی داستان کوتاه را در فشرده بودن و ایجاز مفهومی و ساختاری آن می‌دانند و معتقدند در این شکل داستانی فرصتی برای پرداخت و تکوین شخصیت یا شخصیت‌ها و گسترش درون‌مایه وجود ندارد (همان، ۱۳۷۵: ۳۷). به اجمال می‌توان گفت که داستان کوتاه اثری است کوتاه که در آن نویسنده به یاری یک طرح منظم شخصیتی اصلی را در یک واقعه اصلی نشان می‌دهد و این اثر بر روی‌هم تأثیر واحدی را القا می‌کند. پس داستان کوتاه شامل این خصوصیات است: ۱. طرح منظم و مشخصی دارد. ۲. یک شخصیت اصلی دارد. ۳. در «کلی» که همه اجزای آن با هم پیوند متقابل دارند، شکل می‌گیرد. ۴. تأثیر واحدی را القا می‌کند. ۵. کوتاه است (یونسی، ۱۳۷۹: ۱۵).

سیری در زندگی نجیب الکیلانی

نجیب کیلانی در ۱۹۳۱ میلادی در غرب مصر پا به عرصه هستی نهاد. کیلانی در دوره ابتدایی به مطالعه فنون ادبی، بلاغی، حدیث و غیره علاقه وافری داشت و پایان همین مرحله را زمان آغاز شعر سرایی و درواقع سفر ادبی و علمی خود می‌داند. در دوران دبیرستان با گروه اخوان‌المسلمین آشنا شد و به آن پیوست. با به حکومت رسیدن جمال عبدالناصر فشار بر جماعت اخوان نیز افزایش یافت و در سال ۱۹۵۴ حکم انحلال اخوان صادر شد و شماری از رهبران آن زیرزمینی شدند. نجیب نیز یک سال بعد دستگیر و روانه زندان شد (الکیلانی، ۱۹۸۵: ۲۱). در همین زندان‌ها اندیشه نگارش داستان به ذهن وی آمد. او پس از آزادی از زندان، مصر را به مقصد کشورهای خلیج‌فارس ترک کرد و در این دوره به‌طور جدی به نگارش داستان به مفهوم اسلامی آن همت گماشت. سپس به مصر بازگشت و سال‌های آخر عمر خود را در آنجا سپری کرد و سرانجام در سن شصت‌وسه‌سالگی نقاب در چهره خاک کشید. کیلانی به‌عنوان یک ادیب و هنرمند اسلامی ادبی را قبول داشت که در خدمت اسلام و برای اعتلای آن به کار رود (همان: ۲۱۲). وی معتقد بود که فرد ادیب باید متعهد و ملتزم باشد و این التزام به‌منزله قیدوبند برای ادیب نیست؛ زیرا اساساً از اعتقادات او سرچشمه می‌گیرد (همان: ۲۱۴).

آثار نجیب کیلانی به‌طورکلی شامل رمان، داستان کوتاه، نمایشنامه، شعر و سیره شخصی است. در میان آثار داستانی او، مجموعه *موعدنا غداً* در سال ۱۹۵۹ از طرف انجمن داستان-نویسان مصر به‌عنوان اثر برتر شناخته شد و جایزه انجمن و نیز مدال طلای اهدایی از جانب طه حسین بدان اختصاص یافت. این مجموعه از سیزده داستان کوتاه با نام‌های «شجاع»، «زمان بازگشت»، «شایستگی‌ها»، «کوچک ولی»، «شاهنشاه»، «شیطان زرنگ»، «مردخانه»، «آخرین لحظات»، «وعده ما فردا»، «دریای حقیقت»، «مردان خدا»، «قلب‌های زنان» و «احوال» تشکیل شده است. موضوع داستان‌های این مجموعه

اجتماعی و اخلاقی است و در هر یک معمولاً یک یا چند موضوع اخلاقی ازجمله شجاعت، صداقت، احترام به والدین، مسؤولیت پذیری، عفو و گذشت و ... محور اصلی داستان قرار می‌گیرند.

مبحث اصلی پژوهش

بررسی عناصر داستان‌های کوتاه نجیب الکیلانی

۱. درون‌مایه و ساختار اجتماعی- سیاسی داستان

داستان «*موعدنا غداً*» نسبت به دیگر داستان‌های این کتاب از اهمیت سیاسی و اجتماعی بیشتری برخوردار است تا حدی که نام کتاب را به خود اختصاص داده است. این داستان درباره جوانی است انقلابی و متعهد به نام «عبدالقادر». او یک دانشجوی سیاسی است که در رأس یک گروه مبارز قرار دارد و در راه آزادی مصر همراه با خانواده، همسر و دوستان خود با حکومت وقت کشور خود یعنی عراق مبارزه می‌کند و از اینکه می‌بیند عراق در این جنگ بی‌اعتناست و دفاعی نمی‌کند، زبان به اعتراض می‌گشاید و به همراه خانواده خود سعی می‌کند از طریق پخش اعلامیه در محوطه دانشگاه، دانشجویان را از بی‌مبالاتی حکومت آگاه سازد و آنها را به مبارزه دعوت کند، ولی در این راه همسر او دستگیر شده و او مجبور می‌شود خود را مخفی سازد؛ زیرا از این راه بهتر می‌تواند به مبارزه و رهبری گروه بپردازد. او در راه مبارزه و مقاومت از همه‌چیز خود می‌گذرد، حتی عشق پاک او به همسرش نیز نمی‌تواند سد پولادین اراده‌اش را در هم شکند. به‌گونه‌ای که مسئله ازدواج را به‌کلی به فراموشی سپرده است؛ زیرا عشق به وطن عربی و مسلمانان از عشق او بزرگ‌تر و پراهمیت‌تر است. به طور کلی محور سیاسی این داستان عبارت است از آزادی‌خواهی، آزاداندیشی، ضرورت احترام به اندیشه‌های مخالفان و حفظ آزادی بیان.

داستان «*ملک‌الملوک*» دارای ساختاری سیاسی است و بیشتر به قصه و افسانه شباهت دارد. نجیب این داستان را از افسانه‌های *هزار و یک شب* الهام گرفته و در آن فضای ناشی از ظلم و جور و فساد و اختناق را به تصویر کشیده است که نه‌تنها به مردم عادی، بلکه به شاهزادگان و درباریان نیز رحم نمی‌شود. سلاطین و پادشاهان مظهر ستم هستند و آنچه انجام می‌دهند خلاف است، مردانی که سلاطین بر کار می‌گمارند نیز سایه همان‌هایند و به‌کارگیرنده روش‌هایشان. از این‌رو، نگهبانان نیز فرمانبر آنهایند، مگر زمانی که وعده پول و مال و آزادی و رفاه بیشتری به آنان داده شود. این داستان از وسوسه‌های سیاست و قدرت می‌گوید که چگونه قدرت‌طلبی موجب از بین رفتن آرمان‌های آزادی‌خواهانه در افراد می‌شود.

اما داستان «*کفاءات*» درباره سعید عبدالمنعم، روزنامه‌نگاری جوان اما فقیر است که از بد روزگار با داشتن مدرک لیسانس بازرگانی و به علت پیدا نکردن کار دولتی به روزنامه‌نگاری روی آورده است، اما این شغل هم مخارج زندگی او را تأمین نمی‌کند؛ زیرا سعید فردی است متعهد و روزنامه‌نگاری را نوعی رسالت و مسئولیت می‌داند در نتیجه هر

موضوع و نوشته‌ای را انتخاب نمی‌کند، اما سردبیر مجله که مردی خودخواه و بداخلاق است و غوطه‌ور شدن در نعمت‌ها او را فاسد کرده و مقام و موقعیت او را به گمراهی کشانده، هر وقت سعید گزارشی برایش می‌برد یا یک معضل اجتماعی را که درباره آن تحقیق و تلاش زیادی کرده به او عرضه می‌کند، نگاهی سرسری به نوشته‌هایش انداخته و دست‌آخر عیب و نقصی در آن پیدا می‌کند. او معتقد است سعید با عقل عصر حجر کار می‌کند، اما سعید پیوسته نوشته‌هایش را با نوشته‌های دیگران مقایسه می‌کند و درمی‌یابد غالباً آنچه را که ذهنش موشکافی می‌کند اگر بهتر از دیگر نوشته‌ها نباشد، در سطح یکسانی قرار دارد. یکی از موضوعاتی که سعید انتخاب کرده و راجع به آن تحقیق کرده است، موضوع جنایت، بزه‌کاری و زندان در جامعه است. این تحقیق به نظر خود او بسیار جالب است؛ زیرا جمله‌های کوتاه و موزون، اصطلاحات متین و جذاب و مقدمه و نتیجه‌گیری منطقی از آن تحقیقی زیبا و شایسته چاپ ساخته است. سعید معضل را با قلب و روحش احساس کرده و به بهترین شیوه آن را می‌نگارد، اما وقتی آن را نزد سردبیر می‌برد او با تمسخر نگاهی بدان می‌اندازد و موضوع آن را پیش و پا افتاده و به‌دردنخور تلقی می‌کند و از او می‌خواهد به‌جای پرداختن به این‌گونه موضوعات سراغ رقاصه‌ها، ستاره‌ها، زنان و بازیگران معروف سینما برود و از زندگی خصوصی آنها گزارش تهیه کند، اما سعید اهل این کارها نیست؛ چراکه چنین کارهایی نیاز به پول و پررویی و ریا و شلوغ‌کاری دارد و او این‌گونه نیست، پس به‌کلی ناامید می‌شود و وضعیت بد جامعه را مسئول بدبختی‌هایش می‌داند، اما شانس و اقبال به سعید رو می‌کند و مسئولان، تحقیقات مربوط به رقاصه‌ها را به خاطر منافات با اخلاق عمومی نمی‌پذیرند و سردبیر چیزی جز تحقیق سعید پیدا نمی‌کند و ناگزیر آن را در روزنامه چاپ می‌کند و این‌گونه است که خوشبختی به سعید لبخند می‌زند و موضوعش برنده جایزه وزارت امور اجتماعی که به بهترین تحقیق مطبوعاتی با موضوع بررسی معضلات اجتماعی اختصاص یافته، می‌شود و پول کلانی دریافت می‌کند ولی کار به همین‌جا ختم نمی‌شود، بلکه یکی از همکارانش کاری را در یک روزنامه و با حقوق مکفی به او پیشنهاد می‌کند.

۲. طرح داستان

در اصطلاح‌شناسی داستان، «طرح» به چگونگی آرایشی گفته می‌شود که نویسنده به رویدادهای داستـان می‌بخشد تا به نتیجه‌ای که دلخواه اوست، دست یابد. هر طرح زنجیره‌ای است از رویدادهای به‌هم‌پیوسته که در کشاکش نیروهای مخالف به اوج و نتیجه می‌رسد (ایرانی، ۱۳۶۴: ۱۶۴). محمد یوسف النجم از آن به «حبکة القصة» تعبیر نموده و چنین می‌گوید: «طرح داستان سلسله حوادث داستان است که میان آنها رابطه علی و معلولی برقرار است» (النجم،

۱۹۷۹: ۶۳). این سلسله حوادث یا از طریق کشمکش درونی میان شخصیت‌ها یا از طریق حوادث خارجی، داستان را به سمت نتیجه پیش می‌برد (وهبه و المهندس، ۱۹۷۹: ۸۱). بنابراین، عنصر کلیدی در این تعریف در نظر مستور مفهوم سببیت است. سببیت یا روابط علت و معلولی میان وقایع که همچون ریسمانی ناپیدا داستان را به هم پیوند می‌زند. این عنصر در روایت داستان نمود ندارد؛ زیرا در مجموعه‌ای پیچیده از توصیف، ایهام، گفت‌وگو، شخصیت‌پردازی و سایر عناصر داستانی محو شده و تنها در طرح است که مجال ظهور پیدا می‌کند (مستور، ۱۳۸۴: ۱۴).

داستان «*موعدنا غداً*» با قرار ملاقات لمیاء و همسرش در تاریکی شب و با رعایت احتیاط کامل آغاز می‌شود. در این قرار ملاقات، لمیاء مکلف می‌شود که اعلامیه‌های ضد دولت بغداد را در دانشگاه به فردی تحویل دهد تا او آنها را میان دانشجویان پخش کند. نجیب کیلانی با پیش کشیدن ماجرای جشن ازدواج لمیاء و همسرش، خواننده را در فرایند پایدار نخستین داستان که همان فضای آرامش است نگه می‌دارد. البته این فضا کم‌کم با انتقال شخصیت‌های داستان کم‌کم وارد فضای بحران می‌شود. این بار شخصیت عبدالقادر، محل کار، دوستان هم‌رزم او و آراء و دل‌مشغولی‌ها و نقشه‌های آنان به تصویر کشیده می‌شود و توصیف چنین فضایی و گفت‌وگوهای شخصیت‌ها خود نشان‌دهنده شروع بحران است، اما بحران اصلی زمانی است که لمیاء سر قرار در دانشگاه منتظر فرد موردنظر است تا اعلامیه‌ها را به او دهد، ولی فرد مذکور به‌واسطه لو رفتن نقشه عبدالقادر توسط مأموران دستگیر شده است. از این قسمت داستان، کشمکش در درون لمیاء آغاز می‌شود که عبارت است از نزاع و پیکار لمیاء با خود و اندیشه‌هایش. از یک طرف او همسرش را بسیار دوست دارد و نمی‌خواهد او را از دست دهد و از طرف دیگر او خود را در ابتدای راهی سخت می‌بیند که می‌تواند از عهده آن برآید. بعد از مرحله کشمکش، نقطه اوج داستان نمایان می‌شود و آن زمانی است که لمیاء تصمیم می‌گیرد خودش اعلامیه‌ها را در دانشگاه پخش کند از همین رو وارد دانشگاه می‌شود و با صدای بلند و با غلبه بر ترس و سراسیمگی خود، اعلامیه‌ها را میان دانشجویان پخش می‌کند که این مرحله با دستگیری او توسط مأموران دولت و بازجویی از خانواده عبدالقادر و آزار پدر بیمار او به پایان می‌رسد و مرحله گره‌گشایی که حساس‌ترین بخش داستان است و بحران در آن به‌وسیله نیروی سامان‌دهنده برطرف می‌گردد، ظاهر می‌شود. به عبارت دیگر، داستان وارد مرحله آرامش می‌شود؛ زیرا عبدالقادر که رئیس اصلی این تشکیلات است، مخفی‌شده و مأموران از یافتن او ناامید می‌شوند.

اما داستان «*ملک‌الملوک*» داستان شاهزاده‌ای است به نام نورافیس که طبق آداب و رسوم سلاطین دیار خود به مکانی دوردست تبعید شده است؛ چراکه هنگامی شاهنشاه به سلطنت می‌رسید، اولین کاری که می‌کرد این بود که

اعضای خاندان پادشاهی را که شایستگی سلطنت داشتند، جمع کرده و آنها را به مکانی دوردست تبعید می‌نمود و نگهبانان زیادی را بر آنان می‌گمارد تا مبادا آنان فکر تاج‌وتخت و پادشاهی را در سر بپرورانند و این‌گونه به‌راحتی و آرامش به سلطنت می‌پرداخت. از همان ابتدای ورود به تبعیدگاه فکر آزادی به ذهن نورافیس خطور کرده بود و از اینکه خود را در بند می‌دید و به‌رغم موقعیت والای خود با درد و بدبختی زندگی می‌کرد، سخت ناراحت بود. او ابتدا سعی کرد دیگر شاهزادگان را نسبت به فرار متقاعد سازد، اما چون از این راه سودی حاصلش نشد، تصمیم گرفت با فرمانده نگهبانان روابط صمیمانه و پیوند دوستی برقرار کند و بالاخره آنچه می‌خواست به وقوع پیوست و توانست از طریق تطمیع فرمانده اعتماد او را جلب کرده و با او نقشه فرار را پایه‌ریزی کند، اما قبل از اینکه آن نقشه را عملی سازد حادثه‌ای که هرگز فکرش را نمی‌کرد، به وقوع پیوست. شاهنشاه به‌طور ناگهانی از دنیا رفت و طبق آداب و رسوم، نزدیک‌ترین فرد به شاه وارث سلطنت می‌شد و او کسی نبود جز نورافیس. پس از آن غارهای تنگ و تاریک به قصر و بارگاه باشکوه پادشاهی منتقل شد و دولتمردان و بزرگان از او استقبال کردند. او به تخت سلطنت تکیه زد و کاهنان و مشاوران اطرافش را گرفتند و در مقابلش سر تعظیم فرود آوردند و او غافل از اینکه روزی در تبعیدگاه و در بین آن‌همه فشار و اختناق زندگی می‌کرده، دوستان و شاهزادگان اسیر در آن مکان را فراموش کرد و از یاد برد که روزی با آنان از آزادی سخن گفته است و روال پادشاهان گذشته را در حکومتداری در پیش گرفت.

این داستان طبق روال داستان‌های طرح‌دار که دارای سه فرایند پایدار آغازین، فرایند ناپایدار میانی که توسط نیروی ویران‌کننده صورت می‌گیرد و فرایند پایدار فرجامین هستند، نگاشته نشده است؛ زیرا این داستان ابتدا با فرایند ناپایدار میانی آغازشده است، یعنی نویسنده نورافیس را در تبعیدگاه به تصویر کشیده است. او که از خانواده و نزدیکان و از همه مهم‌تر از معشوق خود به دورافتاده است، در گردابی از نگرانی‌ها و تفکرات دست‌وپا می‌زند و احساس خود را در قالب اشک و دعا ظاهر می‌سازد، اما این نیروی ویران‌کننده چندان طول نمی‌کشد و نمی‌تواند نورافیس را از پا درآورد و تسلیم خود کند، گرچه به مرحله بحران می‌رسد. نورافیس از وضعیت کنونی خود ناراضی است و این نارضایتی را در قالب فریاد و اشک و اندوه نشان می‌دهد، اما تسلیم نمی‌شود و در فکر چاره‌ایست تا از این گرداب به در آید و سرانجام به فکر می‌افتد که با فرمانده نگهبانان طرح دوستی بریزد و از این معرکه خود را نجات دهد. در این داستان فرایند پایدار فرجامین نیز اتفاق می‌افتد و نورافیس از این زندان خارج‌شده و به شهر و دیارش اکسوم و نزد خانواده و معشوقش بازمی‌گردد، اما این فرایند از طریق علت و معلولی نیست؛ زیرا نورافیس از طریق نزدیکی به فرمانده نگهبانان، رهایی نمی‌یابد، بلکه به‌واسطه

مرگ پادشاه و به حکومت رسیدن او از آن مکان خلاص می‌شود. البته باید درباره ساختار این داستان نکته‌ای را اشاره کرد که در دو داستان دیگر دیده نمی‌شود و آن اینکه طرح داستان از نوع داستان در داستان است که در آن داستانی در دل داستان دیگر روایت می‌شود. از این‌رو، نویسنده در اثنای داستان دوم عباراتی را ذکر می‌کند که خواننده را متوجه طرح اولیه آن که روایت شهرزاد برای شهریار است، کند.

پیرنگ داستان *کفاءات* از فرازوفرود چندانی برخوردار نیست. نویسنده داستان خود را با توصیف شخصیت اصلی داستان و وضعیت اقتصادی و اجتماعی او و آرزوها و رؤیاهایش آغاز می‌کند. کشمکش داستان از تقابل فکری شخصیت و سردبیر مجله شکل می‌گیرد و زمانی که سعید آخرین گزارش خود را به سردبیر ارائه می‌کند و با نظر منفی او روبه‌رو می‌شود، بحران داستان شکل‌گرفته و با درخواست تهیه گزارش از زندگی رقاصه‌ها به اوج می‌رسد که کشمکش درونی دو شخص را به دنبال دارد. این گره‌افکنی نویسنده با نپذیرفتن موضوع پیشنهادی سردبیر از طرف مقامات مسئول و خواستن گزارش سعید شروع به حل شدن می‌کند. نویسنده پس از ارائه گزارش سعید با سرعت و تنها با عباراتی گزارشی و خبری از موفقیت سعید در به دست آوردن جایزه و بهبود وضعیت اقتصادی و اجتماعی او سخن می‌گوید بدون اینکه آن را در مسیر وقوع حوادث روشن سازد.

۳. شخصیت‌پردازی در داستان

این عنصر از مهم‌ترین عناصر داستان به شمار می‌آید. در واقع، حیات و پویایی یک داستان به وجود شخصیت‌هایش بستگی دارد؛ زیرا اگر شخصیت نباشد داستانی هم در کار نخواهد بود. بنابراین، «عامل شخصیت محوری است که تمامیت قصه بر مدار آن می‌چرخد و کلیه عوامل دیگر کمال، معنا و مفهوم و حتی علت وجودی خود را از عامل شخصیت کسب می‌کنند» (براهنی، ۱۳۶۸: ۲۴۲). رابرت مک کی شخصیت داستانی را استعاره‌ای برای ذات و طبیعت بشر می‌داند. وی معتقد است «ما به‌گونه‌ای با شخصیت‌ها ارتباط برقرار می‌کنیم که گویی واقعی‌اند، اما آنها در واقع فراتر از واقعیت‌اند» (مک کی، ۱۳۸۲:۲۴۵). داستان معمولاً یک شخصیت اصلی دارد که از آن به قهرمان داستان یاد می‌شود، این قهرمان یا دارای شخصیتی مثبت یا منفی و یا بینابین است. شخصیت اصلی داستان محور اصلی و قطب داستان است که عناصر دیگر جذب آن می‌شوند (شریبط، ۱۹۹۸: ۲۴). شخصیت‌های داستان ایستا یا پویا هستند. شخصیت ایستا شخصیتی است که در داستان هرگز تغییری در رفتارش روی نمی‌دهد یا تغییر بسیار اندکی روی می‌دهد، ولی شخصیت پویا شخصیتی است که دائماً دستخوش تغییر و تحول می‌گردد (لارنس، ۱۳۶۸: ۵۴؛ دات فایر، ۱۳۸۸: ۵۴). میرصادقی با توجه به تقسیم‌بندی ای. ام. فورستر شخصیت را به ساده و جامع تقسیم می‌کند که شخصیت ساده یک‌بُعدی است و

خصلت و ویژگی مشخصی را نشان می‌دهد، اما شخصیت جامع چندبُعدی است و خصلت‌های خوب و بد و خاص و عام را دائماً تصویر می‌کند (میرصادقی، ۱۳۸۶: ۲۹۹). «یک مشکل عمده برای داستان کوتاه‌نویس در صورتی که شخصیت‌های داستان او بی‌اندازه غیرواقعی و خیالی باشند، این است که او نمی‌تواند واقعاً در جلد آن شخصیت‌ها فرو رود. اگر نویسنده با آدم‌هایی که شخصیت خاص و قابل‌توجهی دارند سر و کار داشته باشد، می‌تواند آنها را طوری توصیف کند که جاندار و پذیرفتنی جلوه کنند» (وستلند،۱۳۷۱: ۱۵۸).

داستان کوتاه «*موعدنا غداً*» دو شخصیت بارز دارد. شخصیت اول لمیاء است که ظاهراً داستان بر محور او می‌چرخد، اما با کمی تأمل می‌توان فهمید که شخصیت اول داستان نیست. لمیاء همسر عبدالقادر است که همراه و دوشادوش او مبارزه می‌کند. او به همسرش عشق می‌ورزد و منتظر روزی است که این آشوب‌ها به پایان رسد و او و همسرش زندگی شیرین خود را آغاز کنند، اما او در این راه دستگیر می‌شود و رشته رؤیاهایش ازهم‌گسسته می‌شود. شخصیت لمیاء را می‌توان تا حدی شخصیتی پویا دانست؛ زیرا او به‌قصد مبارزه وارد داستان نشده است، اما در سیر حوادث دست به انتخاب زده و خود مسیر مبارزه را برمی‌گزیند، اما شخصیت اول داستان که به‌صورت تلویحی بدان اشاره شده، عبدالقادر است. عبدالقادر شخصیتی ایستا است؛ زیرا رخدادها و حوادث داستان نتوانسته است در اعتقادات و مبارزه وی علیه حکومت وقت کوچک‌ترین تغییر و خللی ایجاد کند. این داستان به‌خوبی نشان‌دهنده التزام و تعهد اخلاقی نجیب الکیلانی است و می‌توان گفت که عبدالقادر در حقیقت آینه تمام‌نمای شخصیت واقعی خود اوست که به‌وسیله داستان *موعدنا غداً* آن را معرفی کرده است. کیلانی نیز مدت‌های مدیدی از عمر خود را در زندان به سر برده است. این داستان علاوه بر این دو شخصیت، شخصیت سوم دیگری نیز دارد که پدر پیر و از کارافتاده عبدالقادر است. وی را می‌توان شخصیت همراز به شمار آورد. «شخصیت همراز شخصیتی فرعی است که شخصیت اصلی به او اعتماد می‌کند و با او اسرار مگو و رازهای خود را در میان می‌گذارد» (راعی، ۱۳۸۵: ۲۶). شخصیت پدر عبدالقادر به‌گونه‌ای است که پیری و ازکارافتادگی و معلولیت، ذره‌ای از دغدغه و نگرانی او نسبت به عاقبت همنوعان خویش نکاسته است. او گرچه در بستر بیماری است، اما مدام به اخبار لحظه‌به‌لحظه رادیو گوش می‌دهد تا نسبت به سرنوشت کشورش آگاهی یابد و در این رابطه با عبدالقادر گفت‌وگو می‌کند و عبدالقادر نیز اسرار خویش را به او بازمی‌گوید. البته شخصیت پیرمرد ازکارافتاده فقط به همین‌جا محدود نمی‌شود؛ چراکه در پایان داستان مشاهده می‌کنیم که همین پدر پیر با وجود ازکارافتادگی و ناتوانی حاضر می‌شود که در ازای مخفی شدن

و مهاجرت عبدالقادر و رهایی او از دست مأموران دولتی، خود به‌جای پسرش دستگیر شود.

اما سعید عبدالمنعم، شخصیت به تصویر کشیده شده در داستان *الکفاءات*، فردی متعهد و مسئولیت‌پذیر است که حاضر نیست به خاطر موقعیت و مال بیشتر از تعهد اجتماعی خود بگذرد. نویسنده در این داستان به توصیف و ارائه ابعادی از شخصیت اجتماعی و فردی او در زندگی می‌پردازد. ازجمله تعهّد او در محیط کاری، روابط عاشقانه با محبوبه در سطح زندگی شخصی و اخلاق اقتصادی. وی دارای شخصیتی ایستا است که در طول داستان در رفتار و عقایدش تغییری روی نمی‌دهد. در سوی دیگر، داستان شخصیت مدیر مسئول معرفی شده که دقیقاً در نقطه مقابل سعید قرار دارد و هدفش فقط رسیدن به شهرت و موقعیت بیشتر است. روزنامه وی دربردارنده مفاهیم عالی و ارزشمند نیست، بلکه فقط به تفریحات و سرگرمی‌ها می‌پردازد و هدفش جمع‌آوری پول بیشتر است و در حقیقت نماد دولت‌هایی است که با پرداختن به امور بی‌ارزش و عدم توجه به مسائل کلان و نیازهای مردم آنها را از آمال و آرزوهای خود دور کرده و از سیاست و اجتماع جدا می‌سازد تا مردم در منجلاب مسائل بی‌ارزش غوطه‌ور شده و هویت و سرنوشت خود را فراموش کنند و بدین‌وسیله سایه استعمارگر خود را بر آنان گسترده‌تر سازند.

به‌طور کلی تدابیری را که در شخصیت‌پردازی به کار گرفته می‌شود، می‌توان به تدابیر نمایشی و گزارشی تقسیم و طبقه‌بندی کرد. اگر نویسنده مستقیماً و از زبان راوی، شخصیت داستان را معرفی کند، در آن صورت از شیوه گزارشی استفاده کرده و اگر به شخصیت داستان اجازه دهد که با رفتار و گفتار خود خویشتن را معرفی کند، شیوه نمایشی را به کار برده است (یونسی، ۱۳۷۹: ۳۶). نجیب در این داستان بیشتر از شیوه گزارشی استفاده کرده است و به این وسیله توانسته شخصیت سعید را به‌صورت خاص به خواننده بشناساند. هم خصوصیات ظاهری سعید که شامل تحصیلات، اموال و دارایی، حقوق ماهیانه و فضای خانه او و هم خصوصیات باطنی و اخلاقی سعید را به نمایش گذاشته است. کیلانی گرچه از این توصیفات استفاده کرده اما سخن را به درازا نکشانده و به داستان لطمه وارد نکرده است.

نجیب در داستان «*ملک‌الملوک*» توانسته واقعیت و هویت جامعه را در وجود نورافیس، پادشاه و حکومت وقت به‌عنوان شخصیت اصلی داستان خود مجسم سازد. نورافیس شخصیتی پویاست که در مسیر منفی دچار تغییر و تحول می‌شود. او انسان آزادی‌خواهی است که با رسیدن به قدرت آرمان خود را فراموش می‌کند. نورافیس نمونه انسان‌هایی است که دوستی‌هایشان فقط به خاطر منافع خود است و برای رسیدن به این منافع روابط خالی از صداقت و عاطفه‌شان را به هم می‌زنند و حاضرند جان

دیگران را نیز در این راه به خطر بیندازند. علاوه بر شخصیت نورافیس در این داستان با شخصیت‌های دیگری نیز برخورد می‌کنیم. شاهزادگان شخصیت‌های ایستایی‌اند که نماد انسان‌های ترسو و بزدل‌اند که تن به تسلیم در برابر ظلم و ستم می‌دهند و چاره‌ای جز سکوت نمی‌بینند و قادر به تغییر وضعیت خود نیستند و فرمانده نگهبانان که نماد انسان‌های ساده‌لوحی است که با اندک تطمیعی فریب می‌خورند و خیانت می‌ورزند. این شخصیت را نیز می‌توان شخصیت پویا و جامع دانست که در روند حوادث دچار تحول شده و با زیر پا نهادن قوانین مملکت خود پایان مرگ را برای خود رقم می‌زند.

نویسنده در اغلب موارد از طریق نقل حوادث و ارائه گفت‌وگوها، خواننده را در جریان ویژگی‌ها و باورهای شخصیت خود قرار می‌دهد. روند تغییر شخصیت نیز در مسیر حوادث روشن می‌کند و نویسنده از ارائه گزارش‌های اخباری پرهیز می‌کند، اگرچه گاهی نیز از این شیوه برای شخصیت‌پردازی خود بهره می‌گیرد. از جمله: «نیمه‌های شب نورافیس خسته و بی‌حوصله به بستر رفت، به‌زحمت نفس می‌کشید و اعصابش به هم ریخته بود. دوستانش نیز درحالی‌که ناامیدی‌شان بیشتر می‌شد، به بستر رفتند[1]».

۴. صحنه و صحنه‌پردازی

صحنه به محیطی اطلاق می‌شود که حوادث داستان در آن روی می‌دهد. این محیط هم شامل مکان وقوع داستان و هم زمان آن می‌شود. یوسف النجم صحنه داستان را همان حقیقت زمانی یا مکانی آن می‌داند که با طبیعت داستان، اخلاق شخصیت‌ها و روش زندگی آنها در ارتباط است (النجم: ۱۹۷۹: ۱۰۸). «گرچه در داستان‌های کوتاه صحنه‌های داستان محدودند اما این محدودیت در داستان‌های جدی‌تر که بر طرح‌های پرماجرا اتکا ندارند، بیشتر است و اغلب در یک یا دو صحنه اتفاق می‌افتند. با این حال این صحنه‌ها چنان معنادار و تنیده در بافت کلی طرح هستند که وقوع داستان در صحنه‌هایی غیر از آنچه در داستان آمده، آسیب جدی به کل اثر وارد می‌سازد» (مستور، ۱۳۸۴: ۴۷). داستان «*موعدنا غداً*» با الهام از حمله مشهور انگلیس به مصر در سال ۱۸۰۷ به رشته تحریر درآمده است. این حمله به حمله «فریزر» فرمانده انگلیسی مشهور است و مصر در این جنگ به پیروزی رسید. این داستان در دو محل ستاد ارتش و دانشگاه به وقوع پیوسته است، یعنی محیطی علمی و فرهنگی که با فضای سیاسی آمیخته است. نجیب فضای سیاسی را متعمداً دانشگاه انتخاب می‌کند تا نشان دهد تحصیل علم و دانش بدون توجه به سرنوشت ملت و حکومت ارزشی ندارد و بیان کند که مبارزه‌طلبی این افراد از سر جهالت و تقلید کورکورانه نبوده، بلکه از روی آگاهی و به دست افرادی آگاه و

---

۱. «آب نورافیس إلی فراشه مرهق الروح و الجسد، مکدود الانفاس، ثائرالاعصاب و کذلک أوی الصحابة الی مضاجعهم و قد ازدادوا یأساً علی یأسهم ...» (کیلانی، نجیب، ۱۹۹۷: ۵۵).

تحصیل‌کرده که سرنوشتشان برایشان مهم است صورت گرفته است. پس دانشگاه نماد بیداری، هوشیاری و انقلاب و اعتراض علیه ظلم به شمار می‌آید. از طرف دیگر، ارتش نیز به‌عنوان فضای داستان انتخاب‌شده که نشان دهد افسران ارتش که بدنه و قدرت حکومت را نشان می‌دهند، خود افرادی هوشیارند که زیر بار ظلم هیچ‌کس نمی‌روند، حتی اگر ظالم دولت و حکومت خودشان باشد. البته نجیب از عنصر زمان نیز در داستان به‌خوبی استفاده کرده است؛ زیرا اکثر قریب به اتفاق داستان در شب اتفاق می‌افتد مانند قرار ملاقات بین دو شخصیت اصلی داستان، ملاقات عبدالقادر با افسران در باشگاه افسران، ملاقات عبدالقادر و پدرش که این امر خود به فضای اختناق و ظلم و ستم حکومت بیشتر دامن می‌زند. روند حوادث روبه‌جلو و با ترتیب طبیعی خود جریان می‌یابد و به ندرت اتفاق می‌افتد که با زمان پریشی و نابه‌هنگامی از مسیر طبیعی زمان خارج شده و به روایت‌گری گذشته یا آینده بپردازد. ازجمله در بخشی که پدر عبدالقادر به نقل حوادث انقلاب ۱۹۴۱ می‌پردازد. لازم به ذکر است با توجه به موضوع داستان و اشاره به یک ماجرای تاریخی، اهمیت زمان در آن نمودار می‌شود.

اما داستان کفاءات با پرداخت کوتاه به برهه‌ای از زندگی یک روزنامه‌نگار می‌پردازد تا از طریق آن به انتقاد از رویکرد فساد در جریان مطبوعاتی بپردازد. نویسنده، وقایع اصلی داستان کوتاه خود را در محیط مجله قرار می‌دهد. گرچه گاه فضای خیابان نیز به کمک تکمیل صحنه‌پردازی نویسنده می‌آید. روند حوادث از خروج شخصیت از منزل آغاز و با گذر از مسیر خیابان و ایستگاه ادامه یافته تا حوادث اصلی داستان در فضای دفتر مجله رخ دهد. در حقیقت انتخاب فضای خیابان و ایستگاه نیز امری زائد و بی‌فایده نبوده و در جهت روشن‌تر کردن وضعیت شخصیت به کمک نویسنده آمده است. از این‌رو، این گزینش و فضاسازی کاملاً در ارتباط با موضوع داستان انجام شده است. از نظر زمانی نیز جریان حوادث در دو روز اتفاق می‌افتد که بخش اعظم کشمکش‌ها و بحران‌های داستان در روز اول بوده و در روز دوم گره‌های داستان شروع به حل شدن می‌کند. در غالب حوادث ترتیب زمانی رعایت شده است، البته نویسنده در مسیر روایت‌گری خود گاه از زبان نویسنده به گذشته بازگشت کرده و تداعی حوادث گذشته می‌پردازد. از جمله زمانی که سعید از دفتر مجله خارج و بی‌توجه از کنار بالکن خانه محبوبه‌اش عبور می‌کند. نویسنده با بازگشت به گذشته از خاطرات او و عشق خود می‌گوید. نویسنده گاهی نیز با نگاه به آینده و در بیان آرزوها و رؤیاهای شخصیت داستان خود از زمان جریان حوادث پیشی می‌گیرد: «یا مجله‌ای که در آینده در آن کار می‌کند، چقدر مشتاق دیدن شخصیت‌های بزرگ جامعه بود، او حتماً با آنها مصاحبه خواهد کرد»[1].

---

۱. «أو المجلة التی سوف یعمل بها و کم کان یتحرق شوقاً إلی الشخصیات الکبیرة فی المجتمع إنه حتماً سوف یقابلهم...» (الکیلانی، نجیب، ۱۹۹۷: ۲۵).

کیلانی برای بیان درون‌مایه داستان «*ملک الملوک*» که موضوعی کاملاً سیاسی است، فضایی تاریخی را برمی‌گزیند که غالب رویدادهای آن در تبعیدگاه امیران و بخشی از حوادث آن در محیط دربار رخ می‌دهد؛ اما با توجه به ساختار داستان در داستان، روایت‌گری حوادث در زمان شب و در قصر شهریار آغاز و تا زمان صبح ادامه می‌یابد. قیدهای زمانی و مکانی به‌وفور در سطح کل داستان دیده می‌شود و کمتر بخشی از آن را بدون حضور زمان و مکان می‌توان یافت. در این داستان نیز سیر حوادث اغلب روند طبیعی با ترتیب زمانی خود را در پیش می‌گیرد و به‌ندرت نویسنده با دیرش و رویکرد گذشته‌نگر به نقل حوادث پیش از زمان روایت پرداخته یا با جهش رو به جلو از زمان آینده سخن می‌گوید. ازجمله زمانی که نویسنده به نقل رؤیاهای نورافیس می‌پردازد (همان: ۵۵). در بیان کیلانی گاه با عباراتی توصیفی و گزارشی از فضای حوادث نیز روبه‌رو می‌شویم. همچون توصیف او در زمان «شبی مهتابی و سحرانگیز بود[۱]» یا در ارائه گزارش دقیق از مکان تبعید نورافیس: «آن غار تنگ که جز خانه او خانه‌های دیگری هم در آن کنده شده بود، نگاهی به این خانه‌های محکم که بیشتر از بیست تا بودند، انداخت، دیوارهایشان از چوب و سقفشان از شاخه درختان و ساقه گیاهان بود[۲]».

۵. زاویه دید

زاویه دید یکی از اجزا و عناصر داستان است که به ما نشان می‌دهد چه کسی و چگونه حوادث داستان را برای خواننده نقل می‌کند. به تعبیر دیگر، «زاویه دید نمایش‌دهنده شیوه‌ای است که نویسنده به‌وسیله آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع رابطه نویسنده را با داستان نشان می‌دهد» (لارنس، ۱۳۶۸: ۸۷). «زاویه دید به دو نوع تقسیم می‌شود: ۱. زاویه دید درونی و ۲. زاویه دید بیرونی. در زاویه دید درونی داستان از زبان یکی از شخصیت‌های آن و به‌صورت اول شخص نقل می‌شود، حال این شخصیت ممکن است شخصیت اصلی یا یکی از شخصیت‌های فرعی داستان باشد که داستان را برایمان نقل می‌کند، اما در زاویه دید بیرونی اعمال، افکار و ویژگی‌های شخصیت‌های داستان از بیرون توسط خود نویسنده که هیچ نقشی در داستان ندارد، به صورت سوم شخص روایت می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۶۴: ۲۴۱). «مزیت این شیوه این است که نویسنده را در محل مناسب خود، یعنی در نهانگاه نگه می‌دارد و به او اجازه نمی‌دهد قدم پیش نهد و جریان داستان را قطع کند» (یونسی، ۱۳۷۹: ۷۱). این شیوه که دانای کل نامیده می‌شود، در توصیف جزئیات و وقایع و شخصیت‌ها نقش بارزی را ایفا می‌کند.

---

۱. «کانت اللیلة قمریة ساحرة...» (همان: ۵۰).

۲. «ذلک الأخدود الضیق الذی تقبع فیه بیوت أخری غیر بیته فنظر الی هذه البیوت المتراصة التی یربو عددها علی العشرین، جدرانها من خشب و أسقفها من فروع الاشجار و سیقان النبات ...» (همان).

کیلانی در داستان *الکفاءات* بر شیوه بیرونی و از زاویه دید سوم شخص که همان دانای کل بوده به نقل حوادث می‌پردازد؛ چراکه راوی در تمام لحظات و مکان‌ها همراه با شخصیت‌های خود بوده و حتی از افکار و نجواهای شخصیت نیز خبر داشته و آنها را روایت می‌کند: «در شلوغی و هیاهوی مردم در ایستگاه، سعید به فکر فرو رفت[۱]». البته گاه نویسنده گذشته از شیوه توصیفی و گزارشی از جریان حوادث، از گفت‌وگو میان شخصیت‌ها و حتی گفت‌وگوی درونی شخصیت نیز بهره می‌گیرد تا روند حوادث را به پیش ببرد و افکار شخصیت‌های خود را روشن‌تر سازد. در این شیوه راوی دوم شخص و به شیوه خطابی است.

کیلانی در داستان «*موعدنا غداً*» که از زاویه دید سوم شخص روایت شده است، خود را وارد جریان قضاوت و داوری در مورد شخصیت‌ها نمی‌کند، او به توصیف حالات آنها می‌پردازد و از عنصر گفت‌وگو به‌صورت گفت‌وگوی میان شخصیت‌ها و مونولوگ درونی بیشتر از داستان *الکفاءات* استفاده می‌کند. بدین ترتیب، او داوری را به خواننده واگذار می‌کند که از طریق توصیفات با شخصیت‌های موجود در داستان و دیدگاه‌های آنها آشنا شود. ازجمله در گفت‌وگوی میان عبدالقادر و یکی از افسران، این چنین مخاطب با دیدگاه سیاسی عبدالقادر آشنا می‌شود: «موضع دولت ما در برابر مصر واقعاً شرم‌آور است، اگر وقت بیشتری داشتیم، حتماً اقدامات بیشتری انجام می‌دادیم، هدف ما در این برهه از زمان این است که سخن ملت عراق را به همه برسانیم[۲]...».

داستان *ملک‌الملوک* نیز توسط زاویه دید سوم شخص و دانای کل بیان شده است که روند معمول و رایج داستان‌های قدیم است و راوی در آن ناظر همه حوادث و رخدادهاست و از ذهنیت شخصیت‌ها خبر دارد و همین امر به جذابیت آن افزوده است. البته چنان که پیش از این نیز اشاره شد در این داستان دو داستان در دل هم روایت می‌شود در طرح اولیه راوی یکی از شخصیت‌های داستان، یعنی شهرزاد است که به روایت داستان دوم می‌پردازد، اما شخصیتی که خود در داستان دوم حاضر نبوده است. این طرح موجب شده در اثنای داستان دوم عباراتی از داستان اول نهاده شود. مثل عباراتی که شهرزاد خطاب به شهریار می‌آورد: «سرورم، غربت آتش اشتیاق را شعله‌ور می‌سازد[۳]» یا «ولی سرورم شما خوب می‌دانید که[۴]...».

---

۱. «و فی دوامة الجلبة و الضجیج التی یثیرها الناس فی میدان المحطة أخذ سعید یفکر ...» (کیلانی، نجیب، ۱۹۹۷: ۲۵).

۲. «إنّ موقف حکومتنا من مصر مخجل حقاً و لو إتسع الوقت أمامنا لفعلنا أکثر من ذلک إن ما نقصده فی هذا الوقت بالذات هو أن نعلن کلمه شعب العراق ...» (همان: ۱۰۴).

۳. «و الغربة یا مولای تزید لهیب الاشواق ...» (همان: ۵۰).

۴. «لکنک تعلم یا مولای العظیم أنه...» (همان: ۵۱).

۶. گفت‌وگو

میرصادقی صحبتی را که میان شخصیت‌ها یا به‌طور گسترده‌تر در افکار شخصیت واحدی در هر کار ادبی صورت می‌گیرد، گفت‌وگو می‌نامد (میرصادقی، ۱۳۶۴: ۲۲۲). «حال ممکن است گفت‌وگو تنها در ذهن شخصیت واحدی انجام شود که در این صورت آن را گفتار یا تک‌گویی درونی می‌نامند. در این شیوه افکار، تجارب و احساسات درونی و عاطفی شخصیت بهتر ارائه می‌شود» (همان: ۳۳۶ و ۳۳۷). در اهمیت گفت-وگو همین بس که بعضی آن را وجه ممیز میان شخصیت‌ها و مشخص‌کننده فرهنگ آنان می-دانند (الشارونی، ۲۰۱۴: ۱۸). پیتر وستلند معتقد است در جایی که مکالمه ضرورت پیدا می‌کند باید بیشتر به مکالمات شفاهی توجه داشت تا به مکالمات رسمی و مکتوب، از نظر او مکالمه هر چه به زبان گفتار نزدیک‌تر باشد، به همان اندازه اشخاص داستان زنده‌تر و روال داستان طبیعی‌تر و وضوح و تازگی و قدرت داستان هم بیشتر خواهد بود (وستلند، پیتر، ۱۳۷۱: ۱۵۸). گفت-وگو به عقیده یونسی روح داستان است (یونسی، ۱۳۸۸: ۳۰). از گفت‌وگو می‌توان برای تغییر زاویه دید، سرعت و لحن نثر داستان استفاده کرد. برای آماده‌سازی اغلب از گفت‌وگو استفاده می‌شود. «شخصیت‌ها برای ایجاد ارتباط، بیان خویشتن و قانع کردن دیگران حرف می‌زنند، به علاوه می‌توانند نهال داستان و روابط احتمالی آینده را در عمل داستانی زمان حال بکارند» (بیشاب، ۱۳۷۴: ۵۸).

نجیب کیلانی نیز از این اصل مهم در داستان‌های خود غافل نمانده است و در داستان «*موعدنا غداً*» از شیوه گفت‌وگوی رایج و نیز تک‌گویی درونی بهره برده است که عامل مهمی است برای مکشوف ساختن شخصیت‌ها و پیش بردن حوادث و وقایع داستان و کاستن از نقل که عامل سنگینی کار می‌شود. از طرف دیگر، شیوه تک‌گویی در معرفی شخصیت لمیاء و احساسات و افکار متلاطم و سرگردان او بسیار به خواننده کمک می‌رساند و می‌تواند زوایای پنهان این شخصیت را نمایان سازد. به‌عنوان‌مثال می‌بینیم که گفت‌وگوی لمیاء با خویش چگونه در واکاوی این شخصیت و عشق او به همسرش ما را یاری می‌رساند: «ولی با این همه من احساس لذت عجیبی دارم، احساس می‌کنم صاحب یک وجود واقعی شده‌ام و چرا این‌طور نباشد؟ عبدالقادر به من نیاز دارد و بعضی وظایف را به من محول می‌کند، چقدر زیباست که انسان به اهمیت خویش پی ببرد و ببیند نقشی را ایفا می‌کند که سرنوشت بشر بسته به آن است و آینده به‌وسیله او مشخص می‌شود[۱]». خواننده با مطالعه این گفت‌وگو که میان لمیاء با خودش صورت گرفته است، به حساسیت کار

---

۱. «و مع ذلک فأنا أحس بلذة عجیبه أحس أنّی أصبحت ذات کیان حقیقی و وجود فعلی؛ و لم لا؟ إن عبدالقادر یحتاج إلیّ و یوکّل إلیّ بعض المهام، ما أجمل أن یشعر الإنسان بأهمّیته و ینظر فیری أن له دوراً یتوقف علیه مصیر الإنسان و یتحدد بسببه المستقبل. الحیاة بلا حرکة أو هدف شیء سقیم ممل، ألیس کذلک؟» (الکیلانی، ۱۹۹۷: ۱۰۲).

و انبوه افکاری که در مغز لمیاء می‌گذرد و تصمیم قاطع او برای همراهی و کمک به همسرش، پی می‌برد. نجیب در این داستان علاوه بر موارد فوق، به‌وسیله گفت‌وگو حوادثی سیاسی و تاریخی را در داستان وارد می‌کند که اگر عنصر گفت‌وگو نبود، داستان به تاریخ تبدیل می‌شد و در نتیجه خسته‌کننده و ملال‌آور می‌گشت. چنانچه می‌بینیم به‌وسیله گفت‌وگو از قیام سال ۱۹۴۱م. و همچنین از نوری سعید و حمایت او از دولت انگلیس توسط عبدالقادر و همکارانش پرده برمی‌دارد: «دیگری گفت: این کار حتماً خشم انگلیسی‌ها را بر خواهد انگیخت. عبدالقادر جواب داد: منظورت این است که حتماً نوری سعید را به خشم خواهد آورد؟ بله همین‌طور است نوری سیلی را که انگلیس می‌خورد، کشیده‌ای به‌صورت خود می‌داند[۱]».

گفت‌وگو در داستان *الکفاءات* نیز گاه به‌صورت تک‌گویی درونی صورت می‌گیرد. مانند بخش‌هایی که سعید با خود صحبت می‌کند: «درسته، همه چیز شانسیه... و همین‌طور قانون اینه که من سوارت می‌شم، تو هم سوار من شو، مقاله‌های سردبیر بیخود و بی‌ارزشه[۲]».

این شیوه باعث می‌شود که افکار، تجارب و احساسات درونی سعید برای خواننده بهتر ارائه و شخصیت او شناخته‌تر شود. شیوه روایت داستان یعنی زاویه دید آن، زاویه دید بیرونی است و به‌صورت سوم شخص روایت می‌شود، یعنی نویسنده خود را بیرون از صحنه داستان قرار می‌دهد و جریانات و وقایعی را که بر اشخاص داستان می‌گذرد به خواننده بازمی‌گوید. این شیوه نگارش، ساده، تأثیرگذار و در عین حال انعطاف‌پذیر است. استفاده از زبان عامیانه و زبان گفت‌وگوی رایج میان مردم در زبان نویسنده نیز آن را به واقعیت نزدیک‌تر و برای خواننده عینی‌تر ساخته است.

اما عنصر گفت‌وگو در داستان *ملک‌الملوک* کمرنگ‌تر بوده و اغلب حوادث با روایت‌گری توصیفی و گزارشی به‌پیش می‌رود. اگرچه این داستان طولانی‌تر از دو داستان دیگر است، اما در آن تنها یک گفت‌وگو دوطرفه میان نورافیس و کاهن رخ می‌دهد: «کی برمی‌گردند؟ کاهن با حیرت جواب می‌دهد: چه کسانی سرورم؟ همان شاهزادگان غریب در آن سرزمین دورافتاده، سرورم آیا آنچه می‌گویید حقیقت دارد؟ عجیب است[۳]...». البته در خلال داستان هرچند اندک با تک‌گویی درونی نیز روبه‌رو هستیم و گاهی نیز نویسنده افکار شخصیت اصلی خود را در قالب گفت‌وگوی یک‌طرفه ارائه می‌دهد. بدین‌صورت

---

۱. «و علق آخر: إنَّ ذلک سوف یثیر ثائرة الإنجلیز» فأردف عبدالقادر: – «تعنی أنه سوف یحنق نوری السعید؟» –«فعلاً، إن الصفعة التی تتعرض لها إنجلترا یعتبرها نوری نازلة علی وجهه هو...» (همان: ۱۰۴).

۲. «ثم یعود سعید و یهمس الی نفسه: –«صحیح حظ...و کمان شیلنی و أنا اشیلک...ان مقالات رئیس التحریر تافهه و لا قیمه لها» (همان: ۲۸).

۳. «متی یعودون؟ فیرد الکاهن فی دهشة: – من یامولای؟ الأمراء الغرباء...فی الأرض البعیدة...–أحقاً ماتقول یامولای؟ هذا عجیب...» (همان: ۶۰).

که شخصیت در مقابل مخاطب خود صحبت می‌کند، اما بدون دریافت پاسخ، در حقیقت حواری رخ نمی‌دهد.

۷. درون‌مایه داستان

«درون‌مایه یک داستان همان فکر و پیام اصلی و روح حاکم بر داستان است که بیانگر جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش بوده و به‌منزله خطی است که تمام عناصر داستان را به یکدیگر پیوند می‌دهد. برای کشف درون‌مایه این سؤال مطرح می‌شود که منظور اصلی و خط‌مشی داستان چیست؟» (لارنس، ۱۳۶۸: ۵۷؛ داد، ۱۳۷۸: ۲۱۹).

نجیب کیلانی در مورد درون‌مایه‌های اغلب داستان‌های خود- که دو داستان «*موعدنا غداً*» و «*کفاءات*» نیز از همین قبیل‌اند- روش خاص و جالبی را در پیش می‌گیرد، در ابتدا و پیش از شروع داستان خود به‌عنوان مقدمه مطلبی زیبا از داستان خود را ذکر می‌کند که این مطلب همان پیام اصلی و درون‌مایه داستان اوست که خط اصلی داستان برمدار آن پیش می‌رود. او در داستان «*موعدنا غداً*» چنین شروع می‌کند: «چه زیباست که انسان به اهمیتش پی ببرد و ببیند که سرنوشت انسان به نقش او بستگی دارد و آینده به سبب آن مشخص می‌شود[1]».

و در مقدمه داستان «*کفاءات*» می‌گوید: «موفقیت ما در زندگی بر دو پایه استوار است، اولی را با دست خود می‌سازیم و دیگری را دست غیب، یا شانس می‌سازد[2]». همان‌گونه که می‌بینیم درون‌مایه داستان اول عبارت است از توجه انسان به توانایی‌های خود در جهت فداکاری برای آینده خود و وطن و همنوعان و عنصری مفید برای دیگران بودن که در این مطالب فوق وجود دارد و درون‌مایه داستان دوم عبارت است از موفقیت انسان از طریق تلاش و توکل به خداوند.

نجیب نویسنده و ادیبی ملتزم به اخلاق صحیح است، اما برای اصلاح اخلاق جامعه گاهی لازم می‌بیند که اثری به‌ظاهر ضد اخلاق بیافریند تا بدین‌ترتیب آلودگی‌ها را در چشم مخاطبانش برملا سازد. این دسیسه‌های اخلاقی بیشتر در میان سلاطین و پادشاهان و حکومت‌ها کاربرد دارد. بنابراین، در داستان «*ملک‌الملوک*» سعی دارد به مخاطب بفهماند که آزادی و حریت گرچه پسندیده است، اما رسیدن بدان از طریق زیر پا گذاشتن دیگران بسیار ناپسند خواهد بود. نویسنده اگرچه آزادی‌خواهی را به‌صورت مستقیم و از زبان نورافیس بیان می‌کند، اما هدف اصلی خود را در ضمن جریان حوادث و به‌صورت غیرمستقیم ارائه می‌کند.

---

۱. «ما أجمل أن یشعر الإنسان بأهمیّته و ینظر فیری أن له دوراً یتوقف علیه مصیر الإنسان و یتحدد بسببه المستقبل» (کیلانی، نجیب، ۱۹۹۷: ۱۰۱).

۲. «إنَّ نَجاحنا فی الحیاة یقوم علی دعامتین، إحداهما نبنیها بأیدینا، والأخری ترفعها ید الغیب أو الحظ...یدالله» (همان: ۲۵).

۸. سبک نگارش داستان

وقتی از سبک صحبت می‌کنیم منظور ما بافت نوشته است که آمیزه‌ای از زبان و معنی‌شناسی و موسیقی می‌باشد (میرصادقی ۱۳۶۴: ۳۶۵). رولان بارت معتقد است که «در سبک‌شناسی به مطبخ معنا پا می‌نهیم و شاهد پخت‌وپز آفرینندگی نویسندگان و شاعران می‌شویم» (غیاثی، ۱۳۶۸: ۳۹). به اعتقاد یوسف النجم «نویسنده نباید خود را به یک سبک مشخص محدود نماید، بلکه از میان شیوه‌های معروف باید آن را که هماهنگی بیشتری با مواد و مصالح داستانش دارد برگزیند. حال ممکن است هر نویسنده‌ای در انتخاب کلمات، ترکیب جملات و هماهنگی آنها با حوادث شیوه خاص خود را داشته باشد، ولی تا جایی که ممکن است در داستان نباید از زبان عامیانه استفاده کرد، بلکه باید از زبان فصیح بهره جست مگر هنگامی‌که از طریقه گفت‌وگو (حوار) استفاده می‌کنیم. این امر باعث می‌شود صدق، پویایی و واقعی بودن داستان افزون شود. وی معتقد است که هیچ توجیه فنی مانع به‌کارگیری زبان عامیانه در حوار نمی‌شود، زیرا طبیعت توصیف شخصیت‌ها در داستان این امر را می‌طلبد» (النجم، ۱۹۷۹: ۱۲۱).

داستان «*موعدنا غداً*» داستانی سیاسی است که فضای سنگین بغداد را به تصویر کشیده است. بنابراین، این امر در سبک نگارش داستان نیز تأثیر دارد. جملات داستان جملاتی ساده و کوتاه و در عین حال حماسی و محکم و پرطنین است. علاوه بر این نویسنده در جاهایی از داستان از شیوه استفهام انکاری برای تأیید ادعای خود استفاده می‌کند: «مگر تو با من هم‌عقیده نیستی که این اتفاق خواری و ذلت است[۱]؟» یا در جای دیگر می‌گوید: «عجب ننگ و عاری، آیا ذلت و خواری ما به سبب نرسیدن کمک از مصر تمام نمی‌شود[۲]؟»

اما در داستان «*الکفاءات*» مخصوصاً در گفت‌وگوی بین افراد یا گفت‌وگوی سعید با خودش (تک‌گویی درونی) زبان محاوره‌ای و عامیانه کاملاً مشهود است. این امر باعث به وجود آمدن ارتباط تنگاتنگ و قوی‌تری بین خواننده و داستان می‌شود. نجیب کیلانی در مجموعه داستان «*موعدنا غداً*» به‌ندرت از زبان عامیانه استفاده کرده و بیشترین مورد در همین داستان به چشم می‌خورد. مانند: «أرجوک مفیش داعی للمناقشات البیزنطیه دی، ما تضیعش وقتی عاوز أشوف حاجات أحسن من کده...» (همان: ۲۷).

داستان «*ملک‌الملوک*» نیز چون یک حکایت و قصه قدیمی و افسانه‌ای است سبک نگارش آن نیز با دیگر داستان‌ها متفاوت است. این اختلاف در نام شخصیت‌ها و اصطلاحات و جمله‌سازی‌ها و زمان و مکان قصه کاملاً مشهود است. نام شخصیت‌های داستان، نام‌هایی قدیمی و افسانه‌ای‌اند. مانند نورافیس، ساجورا و ...

---

۱. «ألست معی فی أنّ ما حدث نذالة و حطة؟»(الکیلانی، ۱۹۹۷: ۱۰۵).

۲. «یا للعار أما کان یکفی أن نبوء بالخزی لعدم مدید المعونة لمصر؟» (همان).

اصطلاحات نیز همین گونه‌اند. مانند «ملوک الآلهه»، «ملک الملوک» و جز اینها که همه تداعی‌کننده فضای سیاسی قدیم بوده‌اند. برای اماکن داستان نیز از اماکن قدیمی مانند حبشه استفاده شده است و این نام‌ها با در نظر گرفتن اسطوره‌ای بودن حکایت بسیار به‌جا و مناسب انتخاب شده است.

بحث و نتیجه‌گیری

با مطالعه عناصر سه داستان از آثار نجیب الکیلانی می‌توان به بعضی موارد و چارچوب‌های مشترک دست یافت که در موارد زیر خلاصه شده‌اند:

– نجیب الکیلانی با اسلوبی ساده، روان و بی‌تکلف و با استفاده از توصیفات دقیق و با بهره‌گیری از عناصر داستان، بر تعالی و غنای داستان‌های خود افزوده است.

– نجیب الکیلانی در این داستان‌ها خود را در بند رعایت ترتیب طرح داستان نمی‌سازد. البته این امر بدین معنا نیست که او از قانون داستان‌های طرح‌دار اصلاً پیروی نمی‌کند. او داستان «*موعدنا غداً*» را طبق روال داستان‌های طرح‌دار که دارای سه فرایند پایدار آغازین، فرایند ناپایدار میانی و فرایند پایدار فرجامین هستند، حکایت می‌کند. داستان از فضای آرامش آغازشده و کم‌کم وارد فضای بحران و کشمکش می‌شود و سپس با پخش اعلامیه‌ها توسط لمیاء داستان به نقطه اوج خود می‌رسد و پس از آن مرحله گره‌گشایی و آرامش داستان با مخفی شدن عبدالقادر نمایان می‌شود، اما در داستان‌های دیگر این ترتیب رعایت نشده است. در دو داستان دیگر شروع داستان‌ها با فرایند ناپایدار میانی صورت می‌گیرد و پس از گره‌افکنی و بحران، داستان به فرایند پایدار فرجامین منتقل می‌شود.

– هر سه داستان شامل یک شخصیت اصلی و چند شخصیت فرعی است. نویسنده با توضیحات مناسب و توصیفات به‌جا و استفاده از عنصر گفت‌وگو، مخصوصاً تک‌گویی درونی، توانسته شخصیت‌ها را به‌خوبی به خواننده بشناساند. شخصیت‌های داستان غالباً پویا و جامع هستند و در طول مسیر داستان، دچار حوادث و تغییرات می‌شوند و نجیب در این داستان‌ها از طریق توصیفات و حوادث توانسته شخصیت‌ها را کامل به خواننده بازشناسد.

– نجیب بسیار هوشمندانه و با آگاهی کافی صحنه داستان‌های خود را انتخاب کرده و این انتخاب صحنه و عنصر زمان و مکان با فضای داستان‌های او کاملاً هماهنگ است و غالباً در آنها ترتیب زمانی صورت گرفته است.

– طریقه بیان داستان‌ها به‌صورت زاویه دید بیرونی است یعنی به‌صورت سوم شخص و دانای کل است که راوی در جریان تمام حوادث بیرونی و افکار درونی قرار دارد و آنها را به مخاطب منتقل می‌سازد.

– عنصر گفت‌وگو یکی از عناصر مهم داستان‌های نجیب است و او با استفاده از گفت-وگوی رایج و تک‌گویی درونی، موفقیت قابل

ملاحظه‌ای در کشف شخصیت‌ها و پیش بردن حوادث داستان دارد.

– داستان‌های نجیب عموماً مضامینی اجتماعی دارند و درون‌مایه آنها شامل مفاهیم اخلاقی: مانند مسئولیت‌پذیری، آزادی، آزاداندیشی، وطن‌پرستی، مبارزه با ظلم و ستم و... است. بنابراین، نجیب در قالب داستان، خیلی خوب توانسته مضامین اجتماعی و ویژگی‌های اخلاقی را به خواننده نشان دهد.

– داستان‌های کیلانی ساده، روان و بی‌تکلف‌اند. الفاظ و ترکیبات سخیف و کم‌مایه در آنها جایی ندارد. در لابه‌لای داستان‌ها از توصیفات دقیق و جذاب استفاده شده است. زبان داستان‌ها زبان فصیح است و عبارات عامیانه فقط در داستان «*الکفاءات*» به چشم می‌خورد، آن هم در حوار و گفت‌وگو.

منابع

اوکانر، فرانک (۱۳۸۱). *صدای تنها*. ترجمه شهلا فیلسوفی. تهران: اشاره.

ایرانی، ناصر (۱۳۶۴). *داستان، تعاریف، ابزارها و عناصر*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

براهنی، رضا (۱۳۶۸). *قصه‌نویسی*. چاپ چهارم. تهران: البرز.

بهشتی، الهه (۱۳۷۶). *عوامل داستان‌نویسی*. چاپ دوم. تهران: سوره.

بیشاب، لئونارد (۱۳۷۴). *درس‌هایی درباره داستان‌نویسی*. ترجمه محسن سلیمانی. تهران: زلال.

دات فایر، دائن (۱۳۸۸). *فن رمان‌نویسی*. ترجمه محمدجواد فیروزی. چاپ اول. تهران: نویسنده.

داد، سیما (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات ادبی، واژه‌نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی*. تهران: مروارید.

الشارونی، یعقوب (۲۰۱۴). *کتابة القصة للأطفال و مع الأطفال*. بیروت: مؤسسه الرساله.

شریبط، احمد شریبط (۱۹۹۸). *تطوّر البنیة الفنیة فی القصة الجزائریة المعاصرة ۱۹۴۷– ۱۹۸۵*. دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۵). *انواع ادبی*. چاپ اول. تهران: باغ آینه.

غیاثی، محمدتقی (۱۳۶۸). *درآمدی بر سبک‌شناسی*. چاپ اول. تهران: شعله اندیشه.

قندیل، فؤاد (۲۰۰۲). *فن کتابة القصة*. منتدی صور الأزبکیة.

کیلانی، نجیب (۱۹۹۷). *موعدنا غداً و قصص أخری*. بیروت: مؤسسه الرساله.

لارنس، پراین (۱۳۶۳). *تأملی دیگر در باب داستان*. ترجمه محسن سلیمانی. چاپ چهارم. تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

مستور، مصطفی (۱۳۸۴). *مبانی داستان کوتاه*. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز.

مک کی، رابرت (۱۳۸۲). *داستان: ساختار، سبک و اصول فیلمنامه‌نویسی*. ترجمه محمد گذر آبادی. چاپ اول. تهران: هرمس.

میرصادقی، جمال (۱۳۶۰). *قصه، داستان کوتاه، رمان*.

ـــــــــــ (۱۳۶۴). *عناصر داستان*. چاپ اول. تهران: شفا.

ـــــــــــ (۱۳۷۵). *داستان و ادبیات*. چاپ اول. تهران: نگاه.

ـــــــــــ (۱۳۸۶). *ادبیات داستانی*. چاپ پنجم. تهران: نشر سخن.

چاپ اول. تهران: آگاه.

النجم، محمد یوسف (۱۹۷۹). *فن القصة*. الطبعة السابعة. بیروت: دارالثقافة.

وستلند، پیتر (۱۳۷۱). *شیوه‌های داستان‌نویسی*. ترجمه عباسپور. چاپ اول. تهران: مینا.

یونسی، ابراهیم (۱۳۷۹). *هنر داستان‌نویسی*. چاپ ششم. تهران: نگاه.

وهبه، المجدی و المهندس، کامل (۱۹۷۹). *معجم المصطلحات العربیة فی اللغة و الأدب*. بیروت: مکتبة لبنان.

Study of Short Stories Element of Najib Keilani

Azam Shamsoddini* / Narjes Ansari**

Receipt:
2016/August/16
Acceptance:
2017April/24

Abstract
Short story as a slice of life of the main character, has restrictions on the use of elements of fiction, But the same structure and style is also evident in the use of these elements in short stories. "Najib Keilani" scholar, narrator, poet and critic famous Egyptian. He has a global reputation With a spirit of faith and commitment to ethical issues associated, in particular. And this prompted us to examine the elements of her short stories. . Due to the abundance of stories, three-story "Malak Al moluk" and "Alkafaat" and "Mavedona Ghadan," which is closely associated with the reality of people's lives and aspirations and sufferings of the people portrayed were selected and elements of the story in these three plants were criticized. Some results of this review indicate that he has simple style, flowing unpretentious and uses detailed description of the elements of the story, And He was able to increase the excellence and richness of their stories Show Moral and religious concepts and realities of people's lives.

Keywords: story elements, short story, Najib Keilan.

*Assistant Professor of Persian Language and Literature, Valiasr Uniyersity of Rafsanjan (Correspongin Author). Email: azamshamsoddini@yahoo.com
** Assistant Professor of Persian Language and Literature, Imam Khomeini International University of Qazvin.